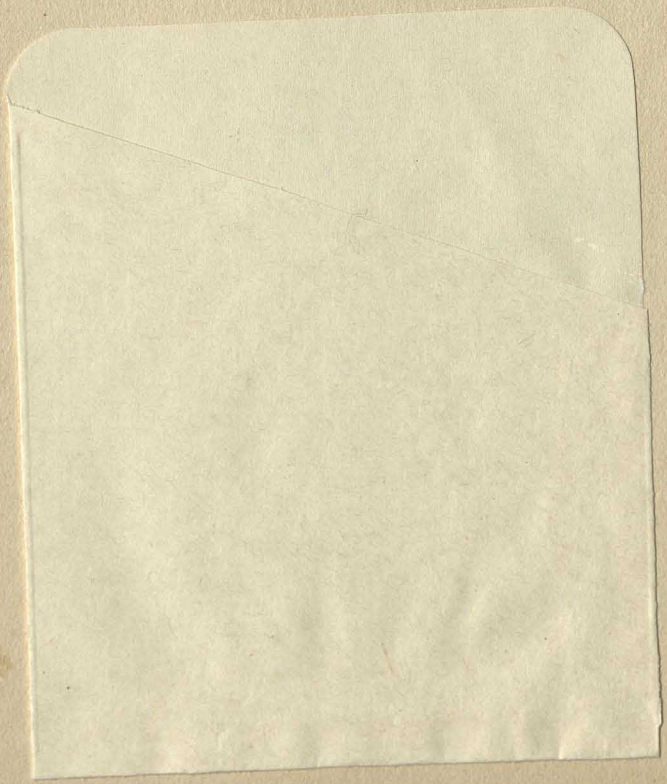
ВЕЛАСКЕЦЪ

С 64/62 N7

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

БИБЛІОТЕКА

C 64/62



„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

БИБЛІОТЕКА“. □ □ □

[№ 7] 8 вкл. + 1 накл. на обл.

ВЕЛАСКЕЦЪ.

ВСЕСОЮЗНАЯ БИБЛ-КА имени В. В. Маяковского
И2483-0

МОСКВА.
Т-во типо-литографіи И. М. Машистова, Бол. Садовая, с. д.
1910.

2011143043

I. «ДОНЪ ФЕРНАНДО АВСТРІЙСКІЙ».

Эта картина была написана для Torre de la Parada и представляетъ изображеніе младшаго брата короля Филиппа въ охотничьемъ костюмѣ. Полотно это, висящее въ музеѣ Прадо, въ Мадридѣ, было повидимому частью переписано Веласкецомъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ГЛАВА.	СТР.
Діэго Веласкецъ.	11
I. Манера и вліяніе Веласкеца.	18
II. Дѣтство и юность художника.	26
III. Веласкецъ въ Мадридѣ	31
IV. Общій взглядъ на Веласкеца	66

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

стр.

I. «Инфантъ донъ Фернандъ Австрійскій». (Находится въ Мадридскомъ музеѣ въ Прадо). 3

II. «Las Meninas». (Тоже въ Прадо) 13

III. «Инфантъ Филиппъ Проспэръ». (Находится въ императорской галлереѣ въ Вѣнѣ). . . 23

IV. «Инфантъ донъ Бальтазаръ Карлосъ». (Въ Мадридскомъ музеѣ, въ Прадо) 33

V. «Антоніо, англичанинъ». (Въ Мадридскомъ музеѣ, въ Прадо) 39

VI. «Адмиралъ Пулидо Парейа». (Въ Національной галлереѣ, въ Лондонѣ) 49

VII. «Донна Маріанна Австрійская». (Въ Мадридскомъ музеѣ, въ Прадо) 59

VIII. «Принцесса Марія Тереза Австрійская». (Въ Мадридскомъ музеѣ, въ Прадо) 69

С 64/62

ВЕЛАСКЕЦЪ.

С. БЕНСЮЗАНЪ.

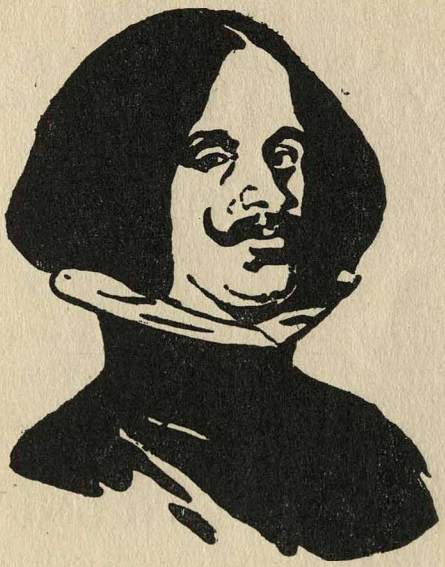
СЪ ВОСЕМЬЮ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ
ВЪ КРАСКАХЪ.

Переводъ Е. Боратынской.

МОСКВА.—С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
КІЕВЪ.—ОДЕССА.

Книгоиздательство Ю. И. Лепковскаго.

ВСЕСОЮЗНАЯ БИБЛ-КА имени В.И.Ленина
27662-43



ДІЭГО ВЕЛАСКЕЦЪ.

Какъ ни странно это покажется, но въ настоящее время своего упадка, Испанія почти также сильно вліяетъ на умы людей, какъ нѣкогда вліяла территоріальнымъ могуществомъ.

Сервантесъ въ литературѣ, Веласкецъ въ искусствѣ обезпечили своей родинѣ безсмертіе, за которымъ исчезаетъ память о Карлѣ V, Филиппѣ II и о другихъ меньшихъ свѣтилахъ, завоевавшихъ Испаніи уваженіе, или, наоборотъ, ненависть Европы и южной Америки. Если на самомъ дѣлѣ суждено оправдаться надеждамъ нѣкоторыхъ альтруистовъ, вѣрящихъ во всемірное сліяніе людей подъ сѣнью искусства и науки, вопреки тѣмъ границамъ, которыя воздвигаются руками правителей, — то имя Діэго де-Сильва Веласкеца займетъ высокое мѣсто въ спискѣ людей, пользующихся восторженнымъ почетомъ, потому что самые ярые противники на поприщѣ политики и вѣрованій, находятъ твердую почву, гдѣ могутъ дружелюбно сойтись, передъ полотнами великаго испанскаго художника.

Точно также Сервантесъ выражавшій свои наблюденія надъ дѣйствительностью словами, а не красками, могъ-бы спасти Испанію

II. «LAS MENINAS».

Картина эта была написана около 1656 года. Въ музеѣ Прадо она считается одной изъ лучшихъ вещей великаго мастера. На полотнѣ изображена инфанта Маргарита, окруженная своими фрейлинами, между тѣмъ какъ самъ Веласкецъ пишетъ портретъ Филиппа IV и его второй жены, Маріанны Австрійской. Отраженіе ихъ видно въ зеркалѣ.

отъ упрека въ ничтожествѣ даже, еслибъ она никогда не стремилась къ расширеніямъ своихъ границъ къ увеличенію внѣшняго могущества своего.

Врядъ ли гдѣ-либо найдется столько противорѣчивыхъ мнѣній и вкусовъ, какъ въ мастерскихъ художниковъ. Художники смотрятъ на жизнь сквозь призму множества темпераментовъ; они извѣстны неудержимостью своихъ увлеченій. Существуютъ всевозможныя школы живописи, отвѣчающія всякимъ взглядамъ; есть произведенія искусства, для пріобрѣтенія которыхъ иные люди ничего не пожалѣли бы, тогда какъ другіе не согласились бы дать имъ мѣста въ своихъ картинныхъ галлереяхъ.

И, несмотря на все сказанное, передъ Веласкецомъ умолкаютъ всякіе споры художниковъ; онъ, подобно Бетховену и Баху въ музыкальномъ мірѣ, вселяетъ уваженіе даже непонимающимъ его людямъ. Кругомъ его имени не раздаются ожесточен-

ные споры; онъ достигъ высшей точки въ людской оцѣнкѣ.

Любопытно отмѣтить тотъ фактъ, что несравненная слава эта основана на сравнительно небольшомъ количествѣ художественныхъ произведеній. Одинъ изъ позднѣйшихъ критиковъ Веласкеца насчитываетъ извѣстныхъ картинъ его до восмидесяти девяти, при чемъ онъ сознается, что нѣкоторыя изъ нихъ исчезли изъ королевскихъ дворцовъ Испаніи совершенно безслѣдно. Этотъ критикъ—донъ Ауреліано де-Беруэтъ, тонкій знатокъ, коллекціонеръ и слуга искусства въ лучшемъ его смыслѣ, грѣшитъ можетъ быть излишней строгостію, такъ какъ онъ не включилъ въ свой каталогъ картинъ Веласкеца портретъ адмирала Адріана Пулидо Парейа, который, несмотря на нѣкоторую слабость техники, отличается достоинствами, дающими ему право считаться подлиннымъ произведеніемъ Веласкеца; но даже, если будутъ признаны

всѣ спорныя картины за подлинныя, и тогда сорокалѣтняя дѣятельность великаго художника дастъ количество произведеній меньшее, сравнительно съ тѣмъ, что писалъ сэръ Джошуа Рейнольдсъ въ одинъ годъ. Веласкецъ оставилъ очень немного рисунковъ, и тѣ—незначительны; къ довершенію надо сказать, что переписка художника повидимому, затерялась, что лишаетъ біографовъ этого источника свѣдѣній о жизни артиста, тогда какъ мемуары, составленные имъ, какъ предполагали, при отсылкѣ картинъ въ Эскуріалъ по приказанію Филиппа IV, признаются въ настоящее время лучшими авторитетами за работу другого лица, а не Веласкеца.

ГЛАВА I.

МАНЕРА И ВЛІЯНІЕ ВЕЛАСКЕЦА.

Разсматривая жизнь и трудъ испанскаго мастера даже въ скромныхъ предѣлахъ маленькой монографіи, не надо упускать изъ вида, что современники Веласкеца смотрѣли на него не только какъ на художника, но какъ на придворнаго живописца и что все, кромѣ портретовъ, въ глазахъ Филиппа IV и его окружающихъ пользовалось сравнительно малымъ значеніемъ.

Искусство XVI и XVII вв. въ Испаніи заимствовало главнымъ образомъ свое значеніе отъ того обстоятельства, что оно служило Матери Церкви. Веласкецъ занималъ придворную должность и при этомъ случайно оказался искуснымъ портретистомъ; карьера только удаляла его отъ искусства.

Съ возрастаніемъ оффиціальныхъ обязанностей росли требованія на его время и ему

становилось все труднѣе согласовать эти требованія съ требованіями искусства. Когда возведенный въ санъ дворцоваго гофъ маршала, онъ долженъ былъ заниматься разными придворными торжествами и пріемами знатныхъ иностранцевъ, искусство по неволѣ отходило на второй планъ. Мастерская дѣлалась для него лишь убѣжищемъ въ тѣ часы, когда художникъ могъ забывать про свое оффиціальное положеніе. Еслибъ Веласкецъ не былъ вынужденъ жертвовать большей частью времени въ теченіе сорокалѣтней дѣятельности въ пользу смѣшныхъ формальностей придворной жизни, міръ обогатился бы многими картинами, которыя были бы достойны занять мѣсто на ряду съ «Las Meninas» и съ портретомъ папы Инокентія X. Художникъ нашелъ бы, внѣ придворныхъ круговъ, гораздо больше вдохновляющихъ моделей, чѣмъ тѣ, которыхъ ему пришлось писать. Вѣдь даже Веласкецу нужно было напрягать всѣ свои

силы, чтобы выразить характерныя черты Филиппа IV, Маріанны Австрійской и даже Изабеллы Бурбонской, избѣгнувъ каррикатурности; зритель ясно чувствуетъ, что весь интересъ принадлежитъ художественному произведенію, а не модели. Успѣхъ картины заключается въ тонѣ, въ гармоніи, въ линіяхъ, въ увѣренности исполненія подъ вліяніемъ внутренняго видѣнія.

Благодаря качествамъ выше всякихъ похвалъ, художникъ сохранилъ намъ изображеніе Испаніи XVII вѣка, покрайней мѣрѣ, придворной части ея общества, но это не уменьшаетъ отвѣтственности, падающей на Филиппа IV за то, что онъ ограничилъ районъ дѣятельности, искалѣчилъ дарованія артиста, которому нѣтъ въ мірѣ подобнаго.

Разбираясь въ работахъ Веласкеца, мы видимъ, что достоинства ихъ не заключаются въ сенсаціонныхъ свойствахъ. Веласкецъ не дѣйствуетъ на зрителя яркостью кра-

сокъ; современникъ его, Рубенсъ, производитъ болѣе сильное впечатлѣніе своими красками.

Веласкецъ любилъ сѣрыя, серебристыя краски, и въ зрѣлые года понималъ въ совершенствѣ отношенія между тонами. Кромѣ того, онъ съ точностію зналъ до чего онъ можетъ доходить и никогда не дѣлалъ опытовъ въ поискахъ за качествами, которыя были не въ его натурѣ. Хотя онъ и обладалъ въ извѣстной степени тонкимъ воображеніемъ, но онъ былъ реалистъ и не могъ писать иначе, какъ съ натуры; никогда онъ ни выработалъ себѣ манерности, никогда не подходилъ къ модели съ точки зрѣнія извѣстнаго типа. У него каждая человѣческая фигура являлась на полотнѣ съ собственной индивидуальностью. Какъ другіе художники, Веласкецъ отличался въ извѣстные періоды жизни опредѣленной манерой писанія, но трудно въ холодномъ словесномъ изложеніи анализировать при-

чины достигнутыхъ имъ эффектовъ. У него не видно никакихъ художественныхъ фокусовъ; все въ его работахъ просто и прозрачно, а вмѣстѣ съ тѣмъ неподражаемо. Сотни людей копировали его картины, но никто не могъ усвоить его манеры. Со смертью его вліяніе на искусство прекратилось. Геній его былъ похороненъ вмѣстѣ съ нимъ, и только къ концу XIX в. онъ вполнѣ воскресъ, несмотря на то, что Рафаэль Менгсъ пытался сто лѣтъ передъ тѣмъ показать людямъ достоинства Веласкеца. Даже въ наше время мы, можно сказать, переживаемъ первую стадію наслажденія отъ твореній великаго мастера.

Объ искусствѣ и о жизни Веласкеца написано покрайней мѣрѣ пятьдесятъ хорошихъ книгъ на трехъ или четырехъ языкахъ, и всѣ онѣ появились только во второй половинѣ XIX в.; надо думать, что выйдетъ еще много новыхъ книгъ о немъ, потому, что каждое поколѣніе разсматриваетъ

III. «ИНФАНТЪ ФИЛИППЪ ПРОСПЭРЪ».

Полотно это находится въ императорской галлереѣ въ Вѣнѣ. Эта работа относится къ послѣднему періоду художественной дѣятельности Веласкеца. На картинѣ изображенъ маленькій сынъ Филиппа IV отъ его второй жены; мальчикъ умеръ года два послѣ того, какъ Веласкецъ написалъ его портретъ. Произведеніе это подверглось не очень удачной реставраціи.

геніальнаго человѣка при свѣтѣ своего времени.

Вотъ, что можно было сказать о литературѣ, касавшейся Веласкеца.

Что касается живописи, онъ повліялъ на многихъ современныхъ художниковъ: Манэ, Курбэ, Коро, Миллэ, Уистлеръ принадлежитъ къ плеядѣ художниковъ, писавшихъ при свѣтѣ, лучи котораго исходили изъ музея Прадо; къ нимъ можно присоединить еще много другихъ именъ, потому что каждый серьезный работникъ на полѣ искусства обращается къ Веласкецу, вѣря въ то, что, каковы бы ни были его собственныя цѣли и идеалы, онъ найдетъ у несравненнаго испанскаго художника подтвержденія всего, что есть лучшаго въ немъ самомъ. Кромѣ того, онъ знаетъ, что можетъ постоянно возвращаться къ нему, какъ къ неистощимому источнику руководства и поощренія въ поискахъ идеала въ искусствѣ.

ГЛАВА II.

ДѢТСТВО И ЮНОСТЬ ХУДОЖНИКА.

Время появленія Веласкеца на свѣтъ, было временемъ могущества Испаніи въ Европѣ, несмотря на пораженіе, которое она испытала на морѣ со стороны англичанъ.

Филиппъ II окончилъ царствованіе, обнимавшее болѣе сорока лѣтъ; на престолъ только что вступилъ Филиппъ III.

Художникъ родился не въ атмосферѣ придворной среды; онъ увидалъ свѣтъ въ архикатолическомъ городѣ Севильѣ, тогда какъ и теперь представлявшемъ огромныя искушенія для любителей досужей жизни. По счастью для ребенка, родители его не унаслѣдовали традиціонныхъ лѣнивыхъ привычекъ Севильскихъ жителей; отецъ его былъ родомъ изъ Опорто, а этотъ приморскій городъ не былъ лишенъ умственной и физической дѣятельности.

Охота къ живописи рано проснулась въ Діэго Веласкецѣ. Ему не было еще двадцати лѣтъ, когда онъ сталъ работать въ мастерской Франциска Херрера, архитектора и живописца. Темпераменты учителя и ученика не могли сойтись; пренія происходившія вслѣдствіе этого, заставили отца Веласкеца перевести сына на службу къ Франческо Пахеко, живописца, поэта, профессора и, въ тоже время, опытнаго, дѣловитаго человѣка. Онъ былъ большой знатокъ искусства, по темпераменту—оптимистъ, и пользовался всеобщимъ уваженіемъ, къ этому надо прибавить, что въ его мастерскую стекались многіе выдающіеся люди города. Съ самаго начала совмѣстной работы Пахеко понялъ, что его ученикъ не похожъ на другихъ юношей, что въ немъ заложена такая индивидуальная сила, которой нельзя ни подавить, ни направить по обычному пути художественнаго образованія. Онъ отнесся къ нему разумно—дру-

желюбно и тѣмъ сослужилъ ему неоплатную службу. Молодого Веласкеца впрочемъ вскорѣ соединили съ учителемъ нетолько узы благодарности, но и нѣчто болѣе крѣпкое и нѣжное. Весною 1618 года, на порогѣ своей удивительной карьеры, юный художникъ получилъ изъ рукъ учителя его молоденькую дочь.—Меня склонили къ этому браку, говоритъ Пахеко,—его добродѣтель, высокія свойства души, и надежды, внушенныя его прекрасной натурой и большимъ дарованіемъ.

Въ настоящее время память о добромъ старомъ учителѣ Веласкеца, какъ о художникѣ и авторѣ книги „Портреты знаменитыхъ людей“ исчезли совершенно, но имя его неразрывно связано съ геніемъ, развитію котораго онъ способствовалъ, благодаря ему же сохранились въ его запискахъ свѣдѣнія о первыхъ произведеніяхъ Веласкеца, находящихся въ Лондонѣ, Берлинѣ и Петербургѣ. Отъ свѣтскихъ сюжетовъ этихъ

картинъ, Веласкецъ перешелъ къ религіознымъ темамъ: „Христосъ въ домѣ Марѳы“, (въ Національной галлереѣ) и „Поклоненіе волхвовъ“, (въ Прадо) принадлежатъ раннему періоду его художественной дѣятельности.

Въ 1622 г. Веласкецъ, тогда уже отецъ двоихъ дѣтей, впервые посѣтилъ Мадридъ, гдѣ ему было разрѣшено осмотрѣть королевскіе дворцы. Онъ на этоть разъ не долго пробылъ въ Кастильѣ, но особенный случай скоро опять вызвалъ его въ столицу. Филиппъ III скончался. На престолъ вступилъ Филиппъ IV, избравшій другомъ и совѣтникомъ графа Оливареца, сына Севильскаго губернатора. Оливарецъ зналъ многихъ жителей Севильи, онъ конечно слышалъ о работахъ молодого художника, и видѣлъ образцы его искусства; ему хотѣлось укрѣпить свое положеніе въ столицѣ и, съ этой цѣлью, онъ привлекалъ выдающихся людей изъ своего родного города

въ Мадридъ. Вотъ почему Веласкецъ получилъ приглашеніе явиться въ Мадридъ и вторично поѣхалъ туда вмѣстѣ съ своимъ тестемъ, Пахеко.

По пріѣздѣ, Веласкецъ написалъ портретъ одного придворнаго, и это произведеніе сразу обратило на него вниманіе двора, такъ же, какъ портретъ адмирала Кеппелля, выдвинулъ Рейнольдса. Едва улеглось волненіе, произведенное работой Веласкеца, какъ самъ молодой король, Филиппъ IV, пожелалъ позировать художнику. Успѣшное исполненіе этого портрета (очевидно первый по времени изъ находящихся въ Прадо) былъ до того великъ, что король приказалъ убрать изъ дворца всѣ свои другіе портреты,—и взялъ художника ко двору, назначивъ его своимъ придворнымъ живописцемъ съ жалованіемъ въ два фунта стерл. и пять шиллинговъ въ недѣлю (что теперь составило бы двадцать съ небольшимъ рублей). Искусная рука художника передала мрач-

ное, скрытное выраженіе лица монарха, и въ этомъ портретѣ можно ясно прочесть причины окончательнаго паденія Испаніи.

ГЛАВА III.

ВЕЛАСКЕЦЪ ВЪ МАДРИДѢ.

По разсказамъ Пахеко мы имѣемъ нѣкоторыя свѣдѣнія о художественныхъ работахъ Веласкеца при дворѣ Филиппа IV, въ первое время его пребыванія въ Мадридѣ, но въ общемъ, этотъ ранній періодъ остается довольно мало освѣщеннымъ. Въ глазахъ испанскихъ графовъ умный портретный живописецъ не представлялъ ничего особенно интереснаго. Его ставили въ одну группу съ шутами, карликами и т. п. людьми, существовавшими для забавы короля и знати. Портретная живопись казалась даже подозрительнымъ дѣломъ инымъ фанатикамъ, которые считали искусство на службѣ у церкви, а отнюдь не относящимся къ свѣт-

скимъ предметамъ. По оставшимся документамъ мы узнаемъ, что Веласкецъ получилъ разъ восемь фунтовъ за 3 портрета (80 рублей); изъ этихъ портретовъ, одинъ пропалъ, а другіе два (Филиппъ и графъ Оливарецъ) находятся въ Испаніи. Въ 1625 г. художникъ получилъ въ подарокъ триста дукатовъ, а вслѣдъ затѣмъ ему назначили пенсію въ ту же сумму и казенную квартиру; въ 1627 г. ему было пожаловано придворное званіе. Король несомнѣнно любилъ молодого артиста, но онъ не выказывалъ своего расположенія. Пахеко разсказываетъ, что Филиппъ постоянно посѣщалъ мастерскую Веласкеца, проходя къ нему днимъ изъ могочисленныхъ потайныхъ ходовъ дворца.

1628 годъ отмѣченъ очень важнымъ обстоятельствомъ въ жизни Веласкеца, т.-к. въ этомъ году Рубенсъ пріѣхалъ въ Мадридъ съ дипломатической миссіей отъ своего правительства съ цѣлью заключенія

IV. «ИНФАНТЪ донъ-БАЛЬТАЗАРЪ КАРЛОСЪ».

Это одинъ изъ портретовъ въ Прадо, писанныхъ со старшаго сына короля, отъ его первой жены. Несчастный принцъ умеръ еще мальчикомъ; когда Веласкецъ писалъ его портретъ ему было шесть лѣтъ.

мира между Англіей и Испаніей. Рубенсу минуло въ то время пятьдесятъ лѣтъ. Онъ провелъ шесть мѣсяцевъ въ Мадридѣ и, несмотря на свои дипломатическія обязанности и на подагру, онъ нашелъ время написать множество портретовъ, въ томъ числѣ пять портретовъ Филиппа. Кромѣ того онъ сдѣлалъ копіи съ произведеній Тиціана въ королевской галлереѣ. Король поручилъ Веласкецу занимать Рубенса, показывать ему сокровища искусства въ Испаніи. Къ чести обоихъ художниковъ надо сказать, что между ними завязалась тѣсная дружба: Рубенсъ, стоявшій тогда на высшей точкѣ своей славы, признавалъ поразительныя дарованія молодого испанца, между тѣмъ какъ Веласкецъ не соблазнялся блескомъ посла — художника, не далъ увлечь себя съ намѣченнаго имъ пути. Нѣкоторые критики думаютъ, что Рубенсъ сильно повліялъ на искусство своего молодого друга, но мы не намѣрены разбираться въ этомъ

вопросѣ. Рубенсъ могъ, конечно, расширить умственный горизонтъ Веласкеца, но онъ не могъ вліять на его глазъ и на его руку.

Вскорѣ послѣ отъѣзда Рубенса изъ Мадрида Веласкецъ окончилъ картину, озаглавленную „Los Borrachos“ (находится въ Прадо) и признанную за одно изъ лучшихъ произведеній Веласкеца, написанное его первой манерой, хотя общій тонъ—темноватъ и нѣкоторыя фигуры мало гармонизируютъ съ окружающей обстановкой. Въ концѣ лѣта того же года, Веласкецъ поѣхалъ въ Италію въ сообществѣ дона Амброзіо Спинола, отправлявшагося на постъ главнокомандующаго испанскихъ войскъ. Въ Миланѣ, художникъ и военачальникъ разстались; первый отправился въ Венецію, гдѣ онъ остановился у испанскаго посла и занялся копіями съ картинъ Тинторета. Оттуда онъ поѣхалъ черезъ Феррару въ Римъ, гдѣ его принялъ, какъ почетнаго гостя одинъ родственникъ графа Оливареца. Въ

Римѣ Веласкецъ отдался весь живописи: онъ копировалъ старыхъ мастеровъ и писалъ собственныя картины. Какъ многіе художники, посѣщавшіе Италію, Веласкецъ испыталъ въ извѣстной мѣрѣ вліяніе Гвидо, тогда бывшаго еще въ живыхъ. Въ музеѣ Capitolini есть портретъ самого Веласкеца, написанный имъ въ это время. Изъ Рима, художникъ поѣхалъ въ Неаполь откуда вернулся въ Мадридъ въ началѣ 1651 г.

Старшая дочь его подрастала и онъ, три года спустя послѣ италіанскаго путешествія, выдалъ ее замужъ за одного изъ своихъ учениковъ, дель-Мазо. Этому даровитому артисту, къ которому Веласкецъ относился совершенно такъ же, какъ къ нему относился ело учитель Пахеко, критики приписываютъ многія картины обыкновенно разсматриваемыя какъ произведенія Веласкеца.

Въ коллекціи Уоллеса находится картина, озаглавленная „Дама съ вѣеромъ“. Такой

компетентный критикъ, какъ синьоръ Беруэтъ, считаетъ, что дама эта — молодая Франческа Веласкецъ, которая пятнадцати лѣтъ вышла замужъ за художника Мазо.

Вскорѣ по возвращеніи своемъ изъ Италіи въ Мадридъ, Веласкецъ очень увлекся живописью Греко, умершаго въ 1614 году и оставившаго нѣсколько удивительныхъ произведеній.

Фактъ этотъ достоинъ особаго вниманія, не потому, чтобы въ Веласкецѣ онъ вызвалъ что-либо въ родѣ подражанія, но потому, что Греко дѣйствовалъ на него вдохновительно; къ тому же этотъ художникъ въ наше время начинаетъ завоевывать вниманіе публики. Несомнѣнно то, что черезъ Веласкеца, Греко оказалъ глубокое и прочное вліяніе на послѣдующія поколѣнія художниковъ, особенно въ портретной живописи.

Въ годы, слѣдовавшіе за его возвращеніемъ изъ Италіи, Веласкецъ написалъ

V. «АНТОНІО, АНГЛИЧАНИНЪ».

Антоніо былъ карликъ и служилъ при королевскомъ дворѣ. Портретъ его принадлежитъ къ одному изъ послѣднихъ портретовъ кисти Веласкеца. Фигура написана въ натуральную величину; она находится въ Мадридскомъ музеѣ, въ Прадо.

нѣсколько портретовъ маленькаго принца, дона Бальтазара Карлоса, сына короля, который родился въ 1629 году и умеръ въ 1646 году, въ годъ его помолвки съ Маріанной австрійской. Существуетъ много разныхъ изображеній этого интереснаго юноши, который могъ бы сдѣлать столько добра своей родинѣ, еслибъ онъ остался въ живыхъ. Первый изъ этихъ портретовъ, кисти Веласкеца, находится теперь въ Бостонѣ; слѣдующимъ по времени надо считать портретъ въ коллекціи Уоллеса, вслѣдъ за которымъ идетъ столь извѣстный портретъ, изображающій принца въ охотничьемъ костюмѣ (въ галлереѣ Прадо); справа, совсѣмъ на краю картины видна морда борзой. Есть впрочемъ еще болѣе общеизвѣстное изображеніе принца верхомъ на пылкой андалузской лошадкѣ—пони; слѣдующимъ номеромъ является портретъ, по нашему мнѣнію, лучшій изо всѣхъ. Онъ находится въ Вѣнскомъ музеѣ и былъ написанъ, когда

ВСЕСОЮЗНАЯ КНИЖНАЯ ПАЛАТА

принцу было одиннадцать лѣтъ. Вѣроятно гдѣ-нибудь находятся еще и другіе портреты злосчастнаго мальчика, на лицѣ котораго можно прочесть, что онъ унаслѣдовалъ отъ матери свойства души, которыхъ не доставало отцу его. Еслибъ онъ взошелъ на престолъ Испаніи послѣ смерти отца, въ 1665 г., можно предположить, что онъ взялся бы за дѣло управленія съ энергіей и умомъ.

Въ 1638 г. у короля Филиппа родилась дочь Марія Тереза, послѣ чего жизнь Веласкеца въ Мадридѣ не представляетъ ничего выдающагося, или же теряется біографическая нить. Вѣроятно вслѣдствіе усиливающихся волненій за границей и вслѣдствіе паденія испанскаго величія, первый покровитель Веласкеца, графъ Оливарецъ, попалъ въ немилость, въ 1643 г., въ тотъ самый годъ, когда Кондэ содѣйствовалъ побѣдой при Рокруа гибели испанскаго могущества. Несмотря, однако, на плохое со-

стояніе испанской имперіи и на всевозможныя заботы, отравлявшія жизнь Филиппа IV, нѣтъ поводовъ предполагать, что онъ охладѣлъ къ самому любимому изъ своихъ придворныхъ живописцевъ. По взятіи Спинолой города Бреда отъ Юстина Нассаусскаго, это происшествіе было тотчасъ прославлено на полотнѣ Веласкецомъ; оно извѣстно подъ именемъ „Las Lanzas“, и привлекаетъ въ наши дни множество паломниковъ въ Мадридъ. Картина была предназначена для дворца „Buen Retiro“; любопытно то, что хотя она свидѣтельствовала объ одной изъ рѣдкихъ удачъ Испаніи въ борьбѣ съ Нидерландами, сюжетъ ея скоро вылетѣлъ изъ памяти современниковъ, такъ что въ теченіе многихъ лѣтъ, никто не зналъ, зачѣмъ художникъ написалъ такую вещь. Въ промежутокъ времени между появленіемъ картины и паденіемъ Оливареца, Мурильо пріѣхалъ въ Мадридъ и сдѣлался ученикомъ Веласкеца, которому только что была назна-

чена королемъ ежегодная пенсія въ 500 дукатовъ.

Въ 1644 г. Веласкецъ сопутствовалъ королю въ его путешествіи по Аррагонской провинціи, а года два спустя получилъ назначеніе инспекторомъ строеній; должность эта была сопряжена съ кучей скучнаго дѣла и удаляла Веласкеца отъ его мастерской. Въ это время онъ занимался портретами, написанными другими артистами, чтобы установить извѣстную гармонію въ произведеніяхъ, собранныхъ Филиппомъ въ одну коллекцію. Въ узкихъ рамкахъ такой монографіи трудно входить въ подробный анализъ факта, послужившаго причиной многихъ споровъ, но надо, однако, замѣтить, что многія лица, изображенныя на портретахъ, которые приписывались Веласкецу, среди картинъ, собранныхъ въ галлереѣ Прадо, умерли задолго до того, какъ Веласкецъ сталъ писать вообще, такъ что трудно вообразить себѣ, чтобы они пози-

ровали для него, къ тому же въ эпоху Филиппа IV не считалось унизительнымъ для художника реставрировать чужую живопись, да и нельзя было ожидать отъ него особенно строгой разборчивости въ этомъ отношеніи: служа при дворѣ, онъ долженъ былъ повиноваться приказаніямъ и слѣдовать указаніямъ начальства.

Въ 1649 году король снова отпустилъ Веласкеца въ Италію, давъ ему порученіе собрать картины для королевской академіи художествъ, которую собирались основать въ Мадридѣ. Въ этомъ году король будучи вдовцомъ, вздумалъ жениться на племянницѣ, Маріаннѣ Австрійской, бывшей раньше обрученной невѣстѣ дона Бальтазара Карлоса, но Карлосъ умеръ, а престолъ Испаніи оставался въ случаѣ смерти короля безъ преемника ему. Веласкецъ посѣтилъ Геную, Венецію, Миланъ и Падую, откуда онъ вывезъ произведенія Веронеза и Тинторета. Онъ побывалъ еще разъ въ Римѣ и Неа-

полѣ и написалъ знаменитый портретъ Иннокентія X, одинъ экземпляръ котораго находится въ Петербургѣ, а другой—во дворцѣ Доріа, въ Римѣ. Первый изъ этихъ портретовъ представляетъ поясной этюдъ, а второй написанъ въ три четверти фигуры, поражая удивительной гармоничностію красныхъ и бѣлыхъ тоновъ. Сэръ Джошуа Рейнольдсъ сдѣлалъ копію съ этой картины, говоря, что онъ не видалъ лучшей вещи въ Римѣ. Что бы онъ сказалъ о послѣднихъ мастерскихъ произведеніяхъ той же кисти. Многіе писали копіи съ этого портрета и несомнѣнно часто продавали копіи за оригиналъ.

Когда Веласкецъ вернулся въ Мадридъ въ 1651 г., по настоятельному требованію короля, испанскій дворъ предавался нескончаемымъ празднествамъ.

Женѣ короля было всего семнадцать лѣтъ, и ей хотѣлось развлеченій. Пикники, придворные балы, всевозможныя представ-

ленія, обставленныя изумительной роскошью, поглощали вниманіе, трудъ и время гофмаршала Веласкеца.

Невольно, останавливаясь на этихъ деталяхъ жизни великаго артиста, обращаешься съ понятнымъ осужденіемъ къ Филиппу IV. Конечно, должность гофмаршала давала 200 ф. ст. въ годъ жалованья при дворцовомъ помѣщеніи, на за то обязаноости были нескончаемы. Король въ этомъ случаѣ поступалъ, какъ часто поступаютъ правители и въ наше время: онъ не задумывался о томъ, подходитъ ли дѣятельность гофмаршала къ характеру и наклонностямъ художника; ему хотѣлось имѣть его въ своей близости, этого было достаточно въ его глазахъ.

По счастію, Веласкецъ, несмотря на то, что всѣ въ Мадридѣ считали его лѣнивымъ человѣкомъ, умудрился найти время, будучи гофмаршаломъ, написать лучшіе изъ своихъ портретовъ. Молодая королева по-

чтила его нѣсколько разъ, позируя для него, и ея портреты кисти Веласкеца можно видѣть въ Парижѣ, Вѣнѣ, Нью-Іоркѣ и Мадридѣ. Нѣкоторые изъ нихъ написаны безъ малѣйшей лести; безобразная прическа, чудовищныхъ размѣровъ кринолинъ согласно съ тогдашней модой, переданы художникомъ во всемъ правдивомъ уродствѣ; глядя на костюмъ королевы, можно легко представить себѣ, какой безвкусицей отличался королевскій домъ. Къ тому же и природныя свойства королевы не могли дать Веласкецу богатаго и симпатичнаго матеріала; лицо ея по отсутствію выразительности могло поспорить съ лицомъ ея царственнаго супруга.

Вскорѣ, однако, появились дѣти и въ нихъ художникъ нашелъ болѣе симпатичный сюжетъ для своихъ картинъ. Существуютъ очаровательные портреты инфанты Маргариты и инфанта Филиппа Проспера. Дѣти написаны въ раннемъ дѣтствѣ. Нельзя,

VI. «АДМИРАЛЪ АДРІАНЪ ПУЛИДО ПАРЕЙА».

Картина эта находится въ Національной галлереѣ, въ Лондонѣ. На ней стоитъ подпись Веласкеца и число 1639 г. Она была пріобрѣтена отъ Лангфордской коллекціи, въ 1890 году. По мнѣнію сенора Беруэто полотно это не принадлежитъ кисти Веласкеца.

конечно сказать, что бы изъ нихъ вышло, еслибъ они остались въ живыхъ и достигли зрѣлаго возраста, но дѣтскія лица, изображенныя Веласкецомъ, миловидны дѣтской прелестью. Портреты инфанты Маргариты находятся въ Вѣнѣ, въ Парижѣ, въ Мадридѣ; она же изображаетъ центральную фигуру въ знаменитой картинѣ „Las Meninas“. Принцу Просперу было только два года, когда Веласкецъ написалъ его портретъ. У Филиппа IV было еще двое дѣтей, но Веласкецъ умеръ, когда одному изъ нихъ минуло всего одинъ годъ, а послѣдній сынъ, Карлъ II, родился уже послѣ кончины Веласкеца. Въ послѣдніе годы жизни, отягченный придворными обязанностями и общеніемъ съ ограниченными высокопоставленными лицами, Веласкецъ нашелъ время написать нѣкоторыя изъ своихъ лучшихъ картинъ. Къ десятилѣтію полной зрѣлости его генія относятся слѣдующія произведенія художника: „Фрейлины“ (Las Meninas), „Прядиль-

щики" (Las Hilanderas). „Эзопъ", „Менипъ", „Вѣнчаніе Пресвятой Дѣвы" и „Венера съ зеркаломъ". Читая въ біографіяхъ Веласкеца о всѣхъ дрязгахъ и непріятностяхъ, которыя ему приходилось терпѣть отъ ничтожныхъ паразитовъ двора, о скучномъ бремени придворной должности, тяготѣвшей надъ нимъ, невольно останавливаешься передъ вопросомъ: были ли подобныя условія жизни исключительно вреднымъ элементомъ въ исторіи развитія его таланта? Мы думаемъ, что такая обстановка содѣйствовала отчасти созрѣванію этого необычайнаго таланта; чѣмъ болѣе томился Веласкецъ въ придворной атмосферѣ, тѣмъ ярче вспыхивало въ немъ пламя искусства, когда онъ искалъ убѣжища въ тишинѣ своей мастерской. Портреты короля Филиппа IV въ послѣдніе годы его жизни, жены его и дѣтей, а также портреты карликовъ принадлежатъ къ промежутку времеии отъ 1651 г. до 1661 г.

При испанскомъ дворѣ, гдѣ королева носила корсетъ въ видѣ латъ и громадный кринолинъ, гдѣ самое легкое прикосновеніе къ особѣ королевы считалось преступленіемъ, заслуживающимъ смертной казни, гдѣ король долженъ былъ присутствовать на ауто-да-фе, при этомъ деморализованномъ дворѣ принято было держать шутовъ и карловъ. Ихъ природное уродство, общее убожество дѣлало изъ нихъ естественныхъ товарищей придворной челяди. Одинъ изъ первыхъ портретовъ дона Бальтазара Карлоса изображаетъ его въ обществѣ карлика. Кромѣ этого несчастнаго, при дворѣ находились еще многіе другіе физическія и нравственныя калѣки. Ихъ то и писалъ Веласкецъ между 1650 и 1651 годами.

У многихъ біографовъ Веласкеца проглядываетъ такое подозрѣніе, какъ будто онъ оттого писалъ портреты шутовъ и карликовъ придворныхъ, что вельможи смотрѣли на него свысока, презирая въ немъ

человѣка трудящагося ради хлѣба насущнаго. Господа съ голубой кровью въ жилахъ, благородные гидальго, изучившіе въ совершенствѣ искусство тунеядства и расточительности денегъ и времени, не могли смотрѣть иначе какъ съ презрѣніемъ на художника, исполнявшаго заказы за извѣстныя суммы денегъ.

Не таково было положеніе Рубенса, да и въ Испаніи, вѣкъ спустя, не таково было положеніе Гойа, который, однако, занималъ одинаковую съ Веласкецемъ оффиціальную должность. Но дѣло въ томъ, что во времена Гойа испанскіе аристократы довели свою страну до такого хаотическаго состоянія, что были волей неволей принуждены понизить высокомѣрный тонъ. Современная Веласкецу аристократія заслуживаетъ нѣкотораго снисхожденія только въ виду тогдашняго положенія Испаніи; внѣшнія войны, строгость и притѣсненіе церкви вызывали главнымъ образомъ военныя до-

блести, монашеское самоотреченіе и, наоборотъ, притупляли чувство прекраснаго любовь къ искусству и пониманіе его. Формальное отношеніе и суевѣріе шли рука объ руку при дворѣ, среди котораго самъ правитель забылъ даже, что значитъ улыбнуться. Скука, интриги, тайны наполняли атмосферу двора во время Веласкеца въ противоположность настроенію водворившемуся при Карлѣ III, когда красивыя, важныя дамы наперерывъ любезничали съ художниками. Стоитъ пересмотрѣть полотна Веласкеца, чтобы убѣдиться какъ мало могли дамы его времени склонить человѣка къ любовнымъ похожденіямъ. Жены Филиппа IV не знали искушеній жизни и мало были расположены милостиво смотрѣть на хорошенькихъ женщинъ. Конечно у Филиппа IV, несмотря на его суровую внѣшность, было не мало любовницъ, но онъ не поручалъ своему придворному живописцу писать ихъ портреты.

До своей второй поѣздки въ Италію, Веласкецъ написалъ портретъ карлика, извѣстнаго подъ прозваніемъ «El Primo»; картина эта находится теперь въ музеѣ Прадо. Карликъ носилъ въ частной жизни имя донъ Люисъ де-Хачеда; онъ отличался прилежаніемъ къ чтенію и письму, почему и изображенъ Веласкецомъ съ книгой, перомъ и бумагой; лицо его производитъ впечатлѣніе развитого, тонкаго ума, человѣка. Того же нельзя сказать о другихъ моделяхъ карликахъ; они большею частью поражаютъ уродствомъ и безобразіемъ. Карликъ, фигурирующій на первомъ портретѣ дона Бальтазара Карлоса, кисти Веласкеца, появляется и на другой картинѣ, но старше и еще некрасивѣе. Одѣтъ онъ въ какую то грубую зеленую одежду, съ чулками подъ цвѣтъ платья. Дурачокъ изъ Коріо написанъ тоже въ зеленомъ костюмѣ, но его одежда нѣсколько богаче; донъ Антоніо производитъ впечатлѣніе болѣе зна-

чительнаго человѣка. На картинѣ въ Прадо онъ изображенъ въ коричневомъ костюмѣ, шитомъ золотомъ; въ рукахъ у него большая шляпа съ перомъ, а рядомъ съ нимъ огромная собака, почти одного съ нимъ роста. Карликъ Себастіанъ де-Морра сидитъ и смотритъ прямо въ лицо зрителя; голова его удивительно написана, представляя нѣчто исключительное какъ художественный chef d'oeuvre, И этотъ карликъ одѣтъ въ зеленый костюмъ, изъ чего можно заключить что зеленое платье было ливреей карликовъ при испанскомъ дворѣ. Кромѣ карликовъ Веласкецъ писалъ шутовъ; одинъ изъ нихъ извѣстенъ подъ именемъ „Комедіантъ". Веласкецу же принадлежитъ портретъ Донъ-Жуана австрійскаго; здѣсь художникъ проявилъ чудо гармоніи и колорита; розовый цвѣтъ плаща и чулокъ прекрасно контрастируетъ съ чернымъ цвѣтомъ колета и капюшона.

Въ послѣдніе годы художникъ пользовался

моделями стоявшими много ниже на общественной лѣстницѣ чѣмъ шуты и карлики. Такъ оригиналы „Эзопа“ и „Мениппа“ были простыми уличными нищими. Веласкецъ относился къ этимъ отбросамъ общества съ горячимъ сочувствіемъ, которое освѣщаетъ внутреннимъ огнемъ совершенное исполненіе; вотъ почему эти картины служатъ вѣчнымъ источникомъ наслажденія всѣхъ художниковъ міра.

Въ послѣднее десятилѣтіе жизни Веласкеца, король Филиппъ IV далъ ему не болѣе двухъ сеансовъ. Возможно, что картины „Марсъ“ и „Венера съ зеркаломъ“ оскорбили нравственное чувство Мадрида, гдѣ изображеніе голаго тѣла извинялось только въ томъ случаѣ, если авторомъ картины былъ художникъ, стяжавшій славу внѣ Испаніи. Весь обиходъ жизни при дворѣ Маріанны Австрійской былъ враждебенъ представленію обнаженаго тѣла въ искусствѣ. Лучшими портретами Филиппа IV

VII. «ДОННА МАРІАННА АВСТРІЙСКАЯ».

Картину эту перевезли въ 1845 году изъ Эскуріала, въ Прадо. На ней изображена вторая жена Филиппа IV, которая должна была выдти замужъ за дона Бальтазара Карлоса, если бъ онъ остался живымъ.

кисти Веласкеца надо считать позднѣйшіе два, — изъ которыхъ одинъ находится въ музеѣ Прадо, другой въ Національной галлереѣ въ Лондонѣ. Выраженіе лица на этихъ портретахъ не носитъ и слѣда какого-нибудь чувства или увлеченія; оно дышетъ лишь разочарованіемъ и грустью. Зритель выноситъ впечатлѣніе, что жизнь короля была вереницей оффиціальныхъ обязанностей и удовольствій, оставившихъ въ немъ одно чувство: чувство ненужности существованія. Долгъ по отношенію къ міру, къ обширной имперіи, ускользающей изъ его рукъ,— вотъ все, что повидимому удерживаетъ въ мірѣ короля. Когда вспомнишь пережитыя имъ семейныя утраты, губительное вліяніе распущенности и безпокойства на природную энергію, притупленіе умственныхъ способностей подъ вліяніемъ суевѣрій, тогда дѣйствительно поймешь, что лицо Филиппа должно было имѣть то выраженіе, которое мы видимъ на его портретахъ Веласкеца.

Въ 1658 г. Филиппъ пожаловалъ Веласкецу орденъ Сантъяго, при чемъ деньги, нужныя для составленія генеологіи художника, были положены на его имя однимъ другомъ, который зналъ стѣсненныя денежныя обстоятельства Веласкеца. Противъ желанія короля, капитулъ ордена не хотѣлъ принять его въ число своихъ кавалеровъ, несмотря на доказательства данныя Веласкецомъ о своемъ чистокровномъ происхожденіи. Наконецъ, Филиппъ обратился къ папѣ Александру VII, прося его разрѣшенія въ пользу художника; онъ зналъ неограниченное вліянія папскаго престола во всѣхъ дѣлахъ.

Папа оказался податливымъ, да онъ и не могъ иначе отнестись къ просьбѣ Филиппа IV. Онъ прислалъ дипломъ Веласкецу, давшій ему, наконецъ, возможность получить орденъ. Разсказъ о томъ, что король хотѣлъ почтить своего любимаго художника за картину «Las meninas» представляетъ одну

изъ тѣхъ сказокъ, которымъ трудно вѣрить; награждая художника орденомъ, король имѣлъ въ виду возложить на него наблюденіе за всѣми празднествами, готовящимися при дворѣ по случаю бракосочетанія инфанты Маріи Терезы съ Людовикомъ XIV. Не надо быть особенно ловкимъ физіономистомъ, чтобы угадать по наружности Филиппа, какъ мало можно было разчитывать на его безкорыстную щедрость.

Веласкецъ поѣхалъ въ апрѣлѣ 1660 г. въ г. Перунъ на границѣ между Франціей и Испаніей. Возложенныя на него заботы сильно утомляли его; коллеги недолюбливали его и неохотно помогали ему. Онъ вернулся въ Мадридъ въ концѣ іюня въ самое плохое время года, когда городъ становится особенно вреднымъ для здоровья. Мѣсяцъ спустя Веласкецъ слегъ въ постель. Непрерывные, тяжелые труды, безуміе и вражда людей, недостойныхъ мыть его палитру, путевыя затрудненія въ Испаніи и, нако-

нецъ, старанія нѣсколькихъ извѣстныхъ столичныхъ врачей, все это усугубило тяжелый припадокъ лихорадки и привело къ концу безпокойную жизнь артиста. 6-го августа 1660 года, Веласкецъ, по словамъ біографа Беруэта, „отдалъ душу Богу, создавшаго его на удивленіе всего міра".

Тѣло, украшенное орденомъ Сантъяго, было опущено въ могилу въ приходѣ церкви Іоанна Крестителя. Черезъ недѣлю послѣ похоронъ художника за нимъ послѣдовала его преданная жена, Іоанна Пахеко Веласкецъ.

Какъ ни покажется это страннымъ людямъ, мало знакомымъ съ Испаніей, но дрязги, отравлявшіе жизнь художника, не прекратились съ его смертью. Власти рѣшили, что тысяча дукатовъ, уплаченныхъ покойному артисту за наблюденіе надъ строительными работами Альказара, должна быть возвращена правительству. Для удовлетворенія этого взысканія была произ-

ведена распродажа имущества Веласкеца въ его домѣ и мастерской. Король Филиппъ выразилъ свое милостивое сожалѣніе по случаю этого рѣшенія, но не отмѣнилъ его. Началась тяжба длившаяся нѣсколько лѣтъ, но дѣло о взысканіи тысячи дукатовъ было наконецъ, прекращено и пятно задолженности было снято съ памяти Веласкеца, который при жизни своей не получилъ десятой части того, что заслуживалъ.

Филиппъ назначилъ зятя Веласкеца Жуана дель Мазо придворнымъ живописцемъ. Благодаря способности этого достойнаго художника отражать въ своихъ произведеніяхъ стиль своего тестя, появилось во всѣхъ европейскихъ музеяхъ столько подражаній Веласкецу. Нѣкоторыя изъ картинъ Мазо до послѣдняго времени слыли за произведенія великаго мастера; объясняется ли это искусствомъ Мазо или неразборчивостію критиковъ, объ этомъ не можетъ быть рѣчи въ границахъ этой краткой мо-

нографіи. Благодаря тому, что Мазо, искренно почиталъ своего тестя и продолжалъ его творчество искусснымъ подражаніемъ, слава Веласкеца росла нѣсколько лѣтъ послѣ его смерти. Что касается Мазо, надо думать, что онъ подражалъ тестю изъ любви, нетолько къ его искусству, но и къ нему самому, такъ какъ въ дѣлѣ искусства подражаніе есть самая большая лесть.

ГЛАВА IV.

ОБЩІЙ ВЗГЛЯДЪ НА ВЕЛАСКЕЦА.

Можно, не преувеличивая, сказать, что вся жизнь Веласкеца представляетъ длинную вереницу тяжелыхъ условій, съ которыми ему приходилось бороться; эти условія окружающей среды мѣшали его природному генію, и неудивительно, что его современники, слѣдившіе равнодушно за развитіемъ его карьеры, не нашли нужнымъ помянуть фактъ его кончины. Похороны

Веласкеца были, конечно, обставлены извѣстной ненужной торжественностію, но Испанія продолжала жить обычной жизнью, непонявъ, какую тяжелую она понесла утрату.

Такъ много матеріальныхъ богатствъ ускользали изъ слабыхъ рукъ, неспособныхъ править, что люди не могли замѣтить смерть великаго артиста.

Добросовѣстные критики не будутъ вторить врагамъ Испаніи, говорящимъ, что у Пиренеевъ кончается цивилизація, но надо признать, что въ Испаніи жизнь сложилась иначе чѣмъ въ другихъ странахъ; и, вслѣдствіе этого, она оставила особый отпечатокъ на искусствѣ и литературѣ. Веласкецъ привезъ съ собой въ Кастилью частицу Андалузскаго солнца, но его скоро затмила тяжелая туча, нависшая надъ испанскимъ дворомъ. Художникъ проводилъ все время въ борьбѣ съ финансовыми и соціальными затрудненіями, въ исполненіи безконечныхъ

задачъ, которые задавали ему неотзывчивые господа; трудъ его никогда не облегчался свѣтлыми лучами, выпадавшими на долю итальянскихъ мастеровъ искусства, которые участвовали въ блескѣ и почетѣ своей страны. Похоронная торжественность испанскаго двора, суровыя условія климата въ Мадридѣ, гдѣ отъ тропическаго зноя бываютъ внезапные переходы къ леденящему вѣтру, пронизывающему человѣка и наносящему жестокіе удары легкимъ, непривлекательный, суровый ландшафтъ, гордые, непроницаемые люди, неспособные отзываться на интересы искусства и литературы,—всѣ эти элементы жизни вліяли на трудъ художника.

Нельзя себѣ представить испанскаго художника XVII вѣка, зараженнаго чувствомъ колорита подобно Венеціанцамъ; онъ могъ бы стать колористомъ только погрузившись въ возбужденную жизнь Каталонскаго и Андалузскаго народа. Кромѣ того, надо за-

VIII. «ПРИНЦЕССА МАРІЯ ТЕРЕЗА АВСТРІЙСКАЯ».

Дочь Филиппа IV, она сдѣлалась французской Королевой. Портретъ этотъ былъ написанъ когда ей было около десяти лѣтъ; онъ слѣдовательно принадлежитъ къ послѣднему періоду живописи Веласкеца. До XVIII вѣка, произведеніе это помѣщалось въ Альказарѣ, послѣ чего его перевезли въ Прадо.

мѣтить, что Испанія испытывала въ то время вліяніе Мавровъ, а восточное искусство проникнуто скорѣе чувствомъ гармоничности, нежели чувствомъ колорита; оно болѣе склонно къ сліянію нейтральныхъ тоновъ, нежели къ воспріятію яркихъ цвѣтовъ.

Авторъ настоящей монографіи видѣлъ много произведеній современныхъ художниковъ въ Мадридѣ, работающихъ подъ прямымъ вліяніемъ Италіанскаго искусства, потому что въ настоящее время испанцы стремятся въ Италію, гдѣ они научаются подражать венеціанскому колориту и, откуда они часто возвращаются третьестепенными подражателями старыхъ мастеровъ.

Между ними встрѣчаются немногіе художники, пишущіе интересныя картины; лучшіе изъ нихъ—Прадилла и Карбонеро, но все таки Испанія не имѣетъ теперь великаго артиста. Послѣдній умеръ въ изгнаніи, въ Бордо, въ началѣ прошлаго вѣка,

завѣщавъ свои дарованія французской школѣ Манэ.

Веласкецъ не могъ бы никогда сдѣлаться яркимъ колористомъ. Въ немногихъ его картинахъ въ музеѣ Прадо можно найти красныя и розовыя пятна, какъ напр.: въ картинѣ Las Helanderas есть красная занавѣсь, а въ портретѣ Филиппа на лошади, король изображенъ въ розовомъ шарфѣ. Въ „Вѣнчаніи Св. Дѣвы“ и въ нѣкоторыхъ другихъ вещахъ встрѣчаются яркія краски, но, въ общемъ, Веласкецъ любилъ умѣренныя цвѣта и преслѣдовалъ гармонію красокъ въ сѣрыхъ и серебристыхъ тонахъ. Блестящій колоритъ выражаетъ радость жизни, а ее не знали кастильскіе испанцы. Мурильо былъ колористомъ, но онъ происходилъ изъ Андалузіи—этой жизнерадостной, залитой солнцемъ страны. Веласкецъ мало бралъ у своихъ моделей, когда писалъ портреты,—точно также мало пользовался онъ красочнымъ матеріаломъ, передавая съ невырази-

мой прелестью чувство колорита въ серебристыхъ и сѣрыхъ тонахъ. Конечно таково было его собственное настроеніе, но не надо забывать и вліянія обстановки. Люди, которые исчерпываютъ жизнь во всей ея полнотѣ, бываютъ естественно склонны къ яркимъ цвѣтамъ; въ ихъ глазахъ, особенно послѣ Венеціанской академіи, произведенія Веласкеца въ Прадо могутъ показаться скучными, но, если они не утратили вкуса и, если зрѣніе ихъ не совсѣмъ испорчено чрезмѣрно красочнымъ колоритомъ, они скоро поймутъ, что ихъ любимые мастера не могли бы вынести перемѣщенія, они принадлежали родной почвѣ, взрастившей ихъ, тогда какъ Веласкецъ, подобно Рембрандту, можетъ быть перенесенъ въ любой климатъ и сіять несравненной славой въ любой атмосферѣ.

Невозможно себѣ представить Рубенса съ съ палитрой Веласкеца, но наибольшій изъ обоихъ художниковъ преподалъ людямъ

безцѣнный урокъ въ дѣлѣ пониманія тонкой гармоніи не яркихъ цвѣтовъ, гармоніи, которой полна сама природа. Веласкецъ говорилъ, что Рафаэль ему не нравится, но что Тиціана онъ любитъ; въ немъ онъ цѣнилъ величайшаго венеціанскаго художника. Несмотря на это, однако, трудно сказать, чтобы Веласкецъ что либо заимствовалъ у Тиціана: у Веласкеца восхищеніе и подражаніе были совершенно не связаны между собою. Онъ даже не подражалъ Греко, тому, чье вліяніе на міръ искусства до сихъ поръ не вполнѣ понято и признано; точно такъ же Веласкецъ не подражалъ Рубенсу, яркій блескъ котораго могъ ослѣпить менѣе сильнаго художника.

Веласкецъ просто сознавалъ извѣстныя истины манеры Греко въ портретной живописи и эти истины онъ принялъ. Въ теченіе всей своей жизни, онъ постоянно совершенствовался въ качествѣ работы, но совершенствованія происходили вслѣдствіе

внутренняго созерцанія и переживанія, но не подъ вліяніемъ, дѣйствовавшимъ извнѣ.

Художественныя произведенія Веласкеца раздѣляются многими критиками на три разряда по стилю, и эти три разряда могутъ разсматриваться въ связи съ его поѣздками въ Италію.

Въ ранній періодъ дѣятельности, краски на его полотнахъ наложены густо; тѣни— рѣзки; композиція не всегда хороша. Однимъ качествомъ отличались картины Веласкеца во всѣ періоды его жизни, а именно: безупречнымъ, мастерскимъ рисункомъ. Ни въ одной изъ его картинъ, отъ начала до конца, нельзя найти ошибки рисунка; но мы должны прибавить, что въ оцѣнкѣ твореній Веласкеца трудно отдѣлять рисунокъ отъ живописи. По мѣрѣ возмужанія его генія, въ немъ усиливалось чувство композиціи и гармоніи колорита. Въ то же время Веласкецъ былъ строгимъ критикомъ собственной работы; разсматривая близко его дѣятель-

ность, мы убѣждаемся въ томъ, что даже тѣ вещи, которыя не могли возбудить ни малѣйшаго сомнѣнія, подвергались имъ долгой переработкѣ и поправкѣ.

Въ Англіи не много произведеній Веласкеца. Въ національной галлереѣ насчитывается около дюжины его картинъ, но подлинность нѣкоторыхъ изъ нихъ внушаетъ сомнѣнія, а Филиппъ въ Дульвичской галлереѣ даже болѣе чѣмъ сомнителенъ.

Въ коллекціи Уоллеса находится нѣсколько прекрасныхъ вещей Веласкеца, а, кромѣ того, есть около пятидесяти частныхъ владѣльцевъ, картины которыхъ недоступны обозрѣнію публики. Конечно, очень вѣроятно, что многія изъ нихъ, по тщательномъ изслѣдованіи, должны бы быть признаны за копіи, сдѣланныя Мазо или другими художниками.

Въ Луврѣ существуетъ полдюжины прекрасныхъ произведеній Веласкеца; Берлинъ, Дрезденъ и Мюнхенъ тоже имѣютъ нѣ-

сколько экземпляровъ, а равно и Голландія. Эрмитажъ въ Петербургѣ обладаетъ пятью или шестью картинами; въ Вѣнѣ—около десяти или двѣнадцати вещей, но, чтобы видѣть Веласкеца, надо поѣхать въ Мадридъ. Въ музеѣ Прадо собрано до шестидесяти картинъ, приписываемыхъ Веласкецу и, хотя многія изъ нихъ только частью его работы, но все таки здѣсь, въ этой коллекціи, нашли мѣсто лучшія произведенія художника, „Las Lanzas“, „Las Hilanderas“, „Las Meninas“, „Филиппъ на лошади“, „Донъ Бальтазаръ Карлосъ на своемъ пони“, „Распятіе“, „Вѣнчаніе Св. Дѣвы“, „Карлики“, „Эзопъ“, „Менипп“,—всѣ эти картины находятся въ Прадо; большинство изъ нихъ виситъ въ залѣ Изабеллы; это осьмиугольная комната, въ которой можно наслаждаться долгіе часы. Авторъ настоящей монографіи, будучи въ Мадридѣ, полюбопытствовалъ узнать сколько бывало посѣтителей въ знаменитой залѣ въ тѣ четыре дня, когда онъ

былъ тамъ и, къ удивленію своему насчиталъ за двѣнадцать часовъ времени всего двѣнадцать зрителей! Однако надо замѣтить, что случилось это не въ сезонъ туристовъ; въ іюнѣ мѣсяцѣ мало бываетъ охотниковъ на пребываніе въ Мадридѣ.

Имѣются картины Веласкеца и въ частныхъ домахъ Мадрида, но онѣ мало доступны публикѣ.

Севилья тоже можетъ похвастаться нѣсколькими произведеніями своего величайшаго художника, а также можно встрѣтить его картины въ другихъ городахъ Испаніи, но все таки надо сказать, что люди, видавшіе восьмиугольную залу Прадо, ознакомились съ Веласкецомъ въ его наиболѣе совершенныхъ твореніяхъ и, что тѣ, кто видали картины Веласкеца, а въ Прадо не были, тѣ его не знаютъ.

Возможно, что людямъ готовятся еще неожиданныя открытія, потому что есть много

картинъ Веласкеца, не розысканныхъ до сихъ поръ.

Вѣроятно нѣкоторыя стали жертвой огня, между тѣмъ какъ другія скрываются въ полузабытыхъ кладовыхъ дворцовъ и галлерей, откуда онѣ появятся современемъ.

Своей теперешней популярностью въ Испаніи Веласкецъ обязанъ въ большей мѣрѣ той оцѣнкѣ, которую онъ нашелъ за границей своей родины.

Каждый второстепенный продавецъ картинъ въ Мадридѣ имѣетъ въ запасѣ для иностранцевъ „настоящаго Мурильо“, за котораго онъ сначала спрашиваетъ тысячу фунтовъ, а потомъ, такъ какъ онъ честный человѣкъ, начнетъ уступать: за двѣсти, за сто и, наконецъ, отдастъ, за пятнадцать или десять фунтовъ. Но ни одинъ второстепенный торговецъ картинами не предложитъ иностранному покупателю „настоящаго Веласкеца“. Онъ отлично знаетъ, что Веласкецъ въ лучшемъ случаѣ тронетъ только

художниковъ, а художники народъ съ большимъ увлеченіемъ, но съ очень ограниченными средствами и съ неудобнымъ пониманіемъ тѣхъ способовъ, при помощи которыхъ изготовляются „настоящія картины старыхъ мастеровъ“, на которыхъ имѣется спросъ.

35.—
7/43

23 АВГ 1943

2011143043

Изданіе Ю. И. Лепковскаго.